نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۲، بهار ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.68891.1045

فرزندنامه؛ به‌مثابهٔ یک ژانر

صبا جلیلی جشن‌آبادی[1]
سیدمهدی رحیمی[2]

چکیده

یکی از نمونه‌های جهانی، پربسامد و تکرارشوندهٔ کلان‌ژانرِ ادبیات تعلیمی، اندرز و تعلیم والدین به فرزندان است که در مباحث نوع‌شناسی در پژوهش‌های ادبیات فارسی- شاید در ادبیات جهان- به‌صورت آکادمیک به آن توجّه نشده است. در این جستار تلاش شده است به روش کمّی و توصیفی، پس از بررسیِ نمونه‌های پرتکرار و کهن فرزندنامه، شاخصه‌های برون‌متنی (عنوان، انگیزهٔ تألیف، تقدیمیه، باب‌بندی و پیشینهٔ اثر) و درون‌مایه‌ایِ آن (مقدمهٔ عاطفی، نگرش ویژه به پسران، نگران از به کاربستن اندرزها، تأکید در به کاربستن اندرزها، تجربه‌های والدین، تفاخر به خود و اجداد، بیان خاطرات دوران کودکیِ نویسنده، بیان سنّت اندرزگویی، سادگی و اختصار) ترسیم شود. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که فرزندنامه‌نویسان، در کل، با هدف تعلیم مباحثی چون پزشکی، موسیقی، علوم غریبه، علوم ادبی، دین، مباحث اعتقادی، حکمت عملی (برنامه‌ای برای تهذیب اخلاق فردی، خانوادگی و سیاست یا همان شیوهٔ درست زندگی) برای فرزندان خود (چه حقیقی و چه خیالی) کتاب یا رساله می‌نوشتند. از طرفی، با توجّه به بسامد بالای مباحث اندرزی و شیوهٔ خاص بلاغی که صرفاً متوجّه متون اندرزی است، می‌توان فرزندنامه را ژانری سیّال در گونهٔ اندرزنامه‌ها نیز به شمارآورد که ساختار و محتوایی مشخص دارد و متناسب با فرهنگ و مقتضیات زمان و انتظارات مخاطبان، دچار تغییرات می‌شود. آنچه در تشخیص فرزندنامه از سایر اندرزنامه‌ها اهمیت دارد این است که آفرینندهٔ اثر، به‌صراحت بیان کند که نامه یا کتاب را برای فرزند می‌نویسد و در سراسر متن، نشانه‌هایی از حضور فرزند و خطاب به او وجود داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: انواع ادبی، ادبیات تعلیمی، اندرزنامه، فرزندنامه.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور- ایران (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Sabajalili62@pnu.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانیِ دانشگاه بیرجند E-mail: Smrahimi@birjand.ac.ir
تاریخ دریافت: ۲۴ بهمن ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۲۴ خرداد ۱۴۰۰

مقدّمه

انواع ادبی، از اقسام علوم ادبی و از مباحث نظریهٔ ادبیات و دربردارندهٔ موضوعاتی در قالب‌هایی ویژه و یا اختصاصات فنی و قواعدی خاص است که به‌صورت شعر یا نثر بیان می‌شود و «نظریهٔ انواع ادبی، کوششی است در راه تقسیم‌بندی موضوعات گوناگون ادبی با توجه به شکل ظاهری یا قالب‌هایی که موضوعات مورد نظر-با مشخصات و قوانین ویژهٔ خود- در آن قالب‌ها آفریده‌شده است»(رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۰). پیشینهٔ آن، به آثار افلاطون، ارسطو و هوراس می‌رسد و همان‌طور که ژرار ژنت به‌درستی نشان می‌دهد، سه گانهٔ غنایی، حماسی و نمایش‌نامه (تراژدی و کمدی)[1] در دورهٔ رمانتیک به ارسطو منسوب شده است (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۱). این طبقه‌بندی، تا پایان سدهٔ هجده و اوایل سدهٔ نوزده در اروپا ادامه داشت و ارزش هر اثر ادبی، به درجهٔ سازگاری آن با ویژگی‌های نوعیِ از پیش‌تعیین‌شده، بستگی داشت. اعتقادات عهد کلاسیک و پیروان ارسطو در باب نوع ادبی، این است که در آفرینش آثار، تا حد ممکن به اصول آن قالبِ کامل و طبیعی نزدیک شوند. «گفته‌های پیروان ارسطو دربارهٔ نوع ادبی، از پذیرش همین اصل اعتقادی سرچشمه می‌گیرد و بسیاری از احکامی که منتقدان دیگر بیان داشته‌اند، بازتاب سرپیچی از این اصل است»(دوبرو، ۱۳۸۹: ۷۱). در طول سدهٔ هجده، ظهور انواع ادبی جدید مانند زندگی‌نامه، مقاله، داستان و غیره، باور به ثبات انواع ادبی را تضعیف کرد (آبرامز، ۱۳۸۶: ۱۸۲) و از سدهٔ نوزدهم به بعد، تأکید بر مفهوم تقسیم‌بندی ادبیات بر مبنای نوع ادبی کاهش یافت و گروهی در پیِ انتقاد شدید بر این تقسیم‌بندی برآمدند و اصل انواع ادبی را زیر سؤال بردند. برخی نیز با دفاع از انواع، آن را به دوگونه ادامه دادند: گروهی اصل مطلق‌بودن را به چالش کشیدند و بیان کردند که انواع ادبی، دیگر مطلق و ثابت تلقی نمی‌شود؛ بلکه تحت تأثیر تحوّل و تکامل تاریخی نظام‌های نوعی در ادبیات، جامعه‌شناسی انواع و غیره مورد بحث قرارمی‌گیرد و پدیده‌ای تاریخی و نسبی به شمار می‌رود (دارِم، ۱۳۸۱: ۷۵) و گروه دیگر که مدافعان اصلی انواع بودند، با رویکردهای جدیدی، در ارزش و اهمیت آن، کوشیدند.

بیان مسأله

ادبیات تعلیمی و مباحث مربوط به آن (هم‌چون نظریه‌ها و نقدهای اخلاقی) پیشینهٔ کهنی در جهان دارد. به گواهیِ تاریخ (تراویک، ۱۳۷۳: ۵) کهن‌ترین مکتوب جهان، تعالیم پتاح‌حوتپ[2] به پسرش است که بر تومار پاپیروسی در سه حوزهٔ اخلاق فردی، زندگیِ شخصی و سیاست نوشته شده است (Ph, 1912). می‌توان، پیشینهٔ ادب تعلیمی را پیش‌تر از آن نیز دانست و اندرزها و وصیّت‌های والدین به فرزندان را صورت نخستین ادب تعلیمی دانست. اندرز به فرزندان، در ایران پیش از اسلام نیز اهمیت داشت. این اندرزها آینهٔ عبرتی برای فرزندان بود که حتی پادشاهان نیز نباید آن را خوار می‌شمردند (پورداوود، ۱۳۰۷: ۳۲). نویسندگان در این پژوهش، با بررسیِ نزدیک به سیصد نمونه کتاب

1. Epic / Liric/ Dramatic/ Tragedy/ Comedy
2. Petah-hotep (3550 B.C)

و نامه‌های والدین به فرزندان (با تأکید بر نمونه‌های ادبیات فارسی)[۱] با ارائهٔ فرضیه‌ای مبنی بر ژانر بودن فرزندنامه، در پیِ این هستند که مختصّات و شاخصه‌های اصلیِ این گونهٔ ادبی را ترسیم و معرّفی کنند؛ گونه‌ای که سه ویژگیِ: پیشینهٔ کهن و جهانی، بسامد بالا، تکرارشوندگی و تغییرپذیری بر اساس انتظارات مخاطبان را داراست.

پیشینهٔ پژوهش و جنبهٔ نوآوریِ آن

در ادبیات فارسیِ کلاسیک، پرداختن به مسألهٔ انواع ادبی به شکلی منسجم و طبقه‌بندی شده وجود نداشت. اخیراً پژوهش‌هایی در حوزهٔ ژانر انجام شده است که نشان دهندهٔ توجّه پژوهشگران به مباحث انواع ادبی است.

برای نمونه نظریهٔ ژانر (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵)؛ کتابی است که به‌طور گسترده، پیدایش و تحوّل نظریهٔ ژانر-از یونان باستان تا دورهٔ کنونی- را بررسی کرده است. «رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی»(زرقانی، ۱۳۹۶) که نویسندگان، رویکرد ژانری را تعریف کرده‌اند. در پژوهشی دیگر نیز نویسندگانی با بهره از نظریه‌های منتقدان غربی، با کاوش در آثار ایرانی، گونه‌های جدیدی را معرفی کرده‌اند (←کمیلی، ۱۳۹۷)، برخی نیز به مباحث رتوریکی و سیر آن در ادب کلاسیک غرب پرداخته‌اند (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۰). در هیچ‌یک از پژوهش‌های حوزهٔ ژانر، نامی از فرزندنامه نیست؛ البته مجموعه‌هایی با عنوان فرزندنامه ارائه شده است: فرزندنامه؛ درنگی بر فرزندنامه‌های نام‌آوران (دیانی و مدرّسی، ۱۳۹۴)، نامه‌ای به فرزند (زمانی، ۱۳۹۶)، نامه به فرزند (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۷) که دو نمونهٔ نخست صرفاً گردآوریِ نامه‌های بزرگان به فرزندانشان است و دیگری، نامهٔ نویسنده به فرزندش. مفصّل‌ترین پژوهشی که تاکنون در این‌باره انجام شده است، رسالهٔ دکتری با عنوان «بررسیِ فرزندنامه‌ها در ادبیات فارسی-از آغاز فارسیِ دری تا نهضت‌مشروطه-با رویکرد نقدبلاغی»(جلیلی‌جشن‌آبادی، ۱۳۹۹) است که صرفاً به فرزندنامه‌ها تا دورهٔ مشروطه پرداخته‌شده و نمونه‌های معاصر و کنونی، بررسی نشده است.

بحث و بررسی

در تعریف عمومی از ژانر آمده است: «تعدادی متون که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد یکسانی پیروی می‌کنند»(زرقانی، ۱۳۹۶: ۳۸-۳۹). به عبارتی دقیق‌تر، «نوع، سازماندهی متون با توجه به ابعاد؛ درون‌مایه‌ای، بلاغی و شکل‌شناختی»(واعظزاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۵). درون‌مایه، یکی از ممیّزه‌های نوع است. هدفِ فرزندنامه‌ها، تعلیم است؛ تعلیمِ حکمت نظری و عملی (سبک زندگی که شامل تهذیب اخلاق فردی، اجتماعی و سیاسی است و فنون خاص. این گونه از تعلیم، نوع فرعیِ مستقلِ تاریخی و جهانی است و در گسترهٔ تاریخی، در میان بسیاری از ملل، در طبیعی‌ترین شکل ارتباط-پدر/مادر و فرزندی- در نخستین و اصلی‌ترین نهاد اجتماعی شکل گرفته است و

---

۱. تأکید اصلی در خواندن نمونه‌ها، آثار ادبیات فارسی است؛ ولی برای حصول اطمینان از جهانی‌بودن این زیرگونه، نمونه‌های آن در ادبیات عرب، مصر، روم، یونان، آمریکا، انگلستان و... که ترجمه‌های انگلیسیِ آن در دسترس بود نیز، بررسی و تحلیل شد.

ادامه خواهد داشت. بسامد بالای نوشته‌ها برای فرزندان در ایران و دیگر کشورها، نشان از اثبات گونهٔ فرزندنامه دارد که گاهی مستقل و گاهی در ضمن دیگر ژانرها بیان می‌شوند. برای نمونه در ژانر حماسی، گاهی پهلوانان و قهرمانان، مخاطب اندرزهای پدران و مادران خود قرار می‌گیرند که آنان را از خون‌ریختن ستمگرانه بازمی‌دارد و یا آداب جنگ و الزامات آن را توضیح می‌دهد که هر دو جنبهٔ آموزشی و اندرزیِ فرزندنامه‌ها را اثبات می‌کند. یا در گونهٔ غنایی که جای صحنه‌های بزم و دل‌ربایی‌های عاشقانه و جسمانی است، اندرز به فرزندان، رفتار نامطلوب آنان را خنثی و گاهی تعدیل می‌کند: اندرزهای عمّهٔ شیرین به او در خسرو و شیرین یا اندرزهای پدر مجنون در لیلی و مجنون یا در نمونه‌های معاصر جهانیِ آن، کتابِ نامه‌به‌دخترم از مایاآنجلو[1] که در ژانر اتوبیوگرافی، به‌طور غیرمستقیم، به دخترش[2] اندرزهایی می‌دهد، چنین وضعیتی را نشان می‌دهد؛ بنا بر این مقدّمات، می‌توان گفت: «فرزندنامه، گونه‌ای سیّال از تعلیم و اندرز است که با هدف آموزش حکمت نظری و عملی و دانش خاص، ظاهراً[3] برای فرزندان نوشته می‌شود که می‌تواند به شکل نامه یا کتاب باشد». این عنوان، به پیروی از نام‌گذاری گونه‌هایی چون؛ اندرزنامه، ساقی‌نامه، دَه‌نامه، سی‌نامه، فتح‌نامه، خواب‌نامه، عروسی‌نامه و غیره بر این زیرگونه نهاده شد. با فرضِ ژانربودنِ فرزندنامه، می‌توان دربارهٔ چیستی، خاستگاه و پیدایش آن و کارکرد و ادبیت آن بحث کرد.

مختصّات فرزندنامه

تودوروف ازجمله کسانی است که به طبقه‌بندی انواع اهمیت می‌دهد. او دربارهٔ ژانر می‌نویسد: «هر ژانری که به‌گونه‌ای نظری به دست آید و پنداشته شود که گسترهٔ آن شناخته شده است، باید با دو نظام متمایز، هم‌خوان باشد: نظام تجربی و نظام نظری؛ تعریف به‌دست‌آمده از یک اثر خاص ادبی، با متون ادبی آزمایش شود-اگر استنتاج نهایی، حتی با یک اثر خاص هم‌خوان نشود، نادرست است- از سوی دیگر، ژانر به‌دست‌آمده از تاریخ ادبی نیز باید با نظریه‌ای کلی و بسامان هم‌خوانی داشته باشد»(احمدی، ۱۳۷۰: ۲۸۶/۱). در تعریف عمومی از ژانر نیز سه اصل؛ تعدد، اشتراک و تمایز لحاظ شده است (زرقانی، ۱۳۹۶: ۳۸).

بنا بر این مقدمات، برای یافتن مختصات‌بیرونی و درونیِ فرزندنامه‌های زبان فارسی، ابتدا آثاری که نویسندگان برای فرزندان نوشته و یا به فرزندان تقدیم کرده بودند، استخراج شد و برای روایی‌ِ سازه‌ها و مفاهیم، مقدّمهٔ آثار در دسترس، مطالعه شد. پس از حصول اطمینان، همهٔ آثار چاپ شدهٔ در دسترس و نسخه‌های‌خطی که خواندن آن مقدور بود، مطالعه شد. از این میان، دوگونه متون وجود داشت؛ متون اندرزی با هدف آموزش و یادآوری حکمت و راهِ درستِ زندگی، و متونی با هدف آموزش صرفِ دانش یا فنّی کاربردی. پس از بررسیِ دقیق نمونه‌های در دسترس،

---

1. Maya Angelou(1928 –2014)

۲. او نیز مانند طالبوف، برای دختر نداشته‌اش (و همهٔ دختران جهان) می‌نویسد.

۳. لفظ ظاهراً برای این آمده است که برخی نویسندگان چون طالبوف، کتاب را برای فرزندان خیالیِ خود نوشته‌اند.

بنا بر اصل اشتراک، اصولی که در بیشتر آن‌ها مشترک بود، استخراج شد. در همهٔ آن‌ها، با توجّه به مؤلّفه‌های پیرامتنی و درون‌مایه‌ای، تعریفی جامع و مانع از فرزندنامه حاصل‌شد. این مختصات، در برخی نمونه‌های مربوط به ادبیات عرب، مصر، یونان، روم، انگلستان، آمریکا، نروژ و... نیز بررسی و تطبیق داده شد و نتایج یکسانی به‌دست آمد.

شروط ایجابی در تعریف فرزندنامه: نخست: این آثار صرفاً به شکل **نامه** یا **کتاب** باشد؛ نه دیدگاه‌های تربیتیِ نویسندگان. دوم: آفرینندهٔ اثر، به صراحت ذکر کرده باشد که نامه یا کتاب خطاب به فرزندش است؛ البته در برخی نسخه‌های خطی که آغاز یا انجام کتاب مخدوش و یا افتاده است، اگر شواهد متنی نشان از حضور فرزند در متن داشته باشد، بسنده است. سوم: مخاطب از بسامد برخوردار باشد (به‌ویژه در کتاب‌ها)؛ یعنی صرف اینکه نویسنده در مقدّمه اشاره کند که کتاب را برای فرزند، یا به درخواست فرزند، نوشته است و یا کتاب را به او تقدیم کرده است، نمی‌توان این آثار را جزو فرزندنامه قرار داد. در برخی متونی که تعلیم دانش یا فن خاصی است، این‌گونه است. در برخی آثار که اصل کتاب بر گزاره‌های امر و نهی مستقیم بنا نشده است، ارتباط با فرزند نیز غیرمستقیم خواهد بود.

با توجه به شروط ایجابی، برخی از آثار در گروه فرزندنامه‌ها قرار نمی‌گیرد. صفا دربارهٔ مثنوی ده‌باب نوشته است: «کاتبی آن را برای تربیت پسرش عنایت سرود»(۱۳۸۷: ۲۳۸/۴). ناظم در هیچ بیتی از کتاب به این موضوع اشاره نکرده است؛ تنها موعظه‌ای به فرزندش دارد که البته نمی‌توان حکم داد که همهٔ کتاب را برای تربیت فرزندش سروده باشد؛ تنها در دو بیت از فرزندش یاد می‌کند (خانی، ۱۳۸۹: ۱۲۷)؛ زیرا اگر این‌گونه بود، دست‌کم بیش از دو بیت از منظومهٔ ۱۲۲۳ بیتی، فرزند را مخاطب قرار می‌داد یا نکته‌هایی در باب فرزندپروری می‌سرود. در سبب تألیف نیز سخنی نیاورده است و در دیگر باب‌ها نیزخود را خطاب قرار می‌دهد؛ نه فرزند را.

مخاطب خاص در فرزندنامه‌ها

از دیگر ممیّزه‌های گونه‌شناسی، بعدِ بلاغی است؛ این‌که اثر ادبی، با هدفی خاص و تأثیری مشخص عمل کند. دقت در نوع موضوع، مخاطب و بیان، در هر نوع‌ادبی می‌تواند ابزاری مهم برای تمایز یک نوع ادبی از نوع دیگر باشد. در فرزندنامه، محوریت با مخاطب است. علاوه بر احساسات و عواطف نویسنده یا شاعر که درخدمت تعلیم و تربیت مخاطب قرارمی‌گیرد، حتی ذات روایت و زبان نیز کاملاً در خدمت تعلیم اوست؛ بنابراین، از شاخصه‌های ایجابیِ فرزندنامه، مخاطب خاص آن است: اگر مخاطب حامی یا پشتیبان نویسنده باشد، ژانر نیز تغییر می‌کند و مدح‌گونه می‌شود و اگر مخاطب، معشوق باشد، اثر نوعی دیگر است؛ اگر مخاطب، فرزند و شاگرد باشد، نوع اثر، تعلیمی خواهدشد. مخاطب در فرزندنامه، با مخاطب در ادبیات تعلیمی و حتی با مخاطب در اندرزنامه‌ها نیز متفاوت است. رابطهٔ فرزندنامه با ادب تعلیمی، عموم‌وخصوص مطلق است؛ فرزندنامه از گونه یا ژانرهای تعلیمی است و رابطه‌اش با اندرزنامه، عموم‌وخصوص من‌وجه است؛ برخی از فرزندنامه‌ها اندرزنامه هستند و برخی دیگر نیستند و بالعکس.

در ادب تعلیمی، مخاطب همه‌کس می‌تواند باشد که برخی از این افراد، فرزند نویسنده نیستند؛ بنابراین، مشخّصه‌های متفاوتی را می‌طلبند. این نویسندگان یا برتر از مخاطب هستند یا فروتر و یا هم‌مرتبه.

این نوع مخاطب، پیکرهٔ زبانی و لحن و فضا و صورخیال خاص خود را می‌طلبد و بر همهٔ فضای اثر، نوع لحن، گزینش واژه‌ها و تأکیدهای نویسنده برای تأثیر در مخاطب، اثر می‌نهد. در فرزندنامه، نویسنده هم می‌تواند نگاهی از بالا به پایین داشته باشد–آنجا که در جایگاه فردی با تجربه است–و هم می‌تواند نگاه از پایین به بالا داشته باشد-آنجا که در آستانهٔ پیری و غروب زندگی است و با فرزندی سخن می‌گویند که در آستانهٔ بالیدن است– و این دو نگاه، هنگامی برهم می‌ریزد که ناگاه، فرزند، زندگانی را بدرود می‌گوید و پدر برخلاف انتظارش، در سوگ او می‌نشیند و این تراژدی موجب می‌شود، فرزندنامه مرثیه‌گونه شود (←نصرآبادی، ۱۳۸۵:۲۶/ حیران‌اصفهانی، ۱۲۸۰ ق: مؤخّره/ .(Janson, 1964: 58

خاستگاه فرزندنامه‌ها

در رویکرد الگوی دوقطبی به ژانر، هر ژانر یک صورت اولیه و یک صورت ثانویه دارد. از دیدگاه تودوروف، «صورت اولیه یا خاستگاه ژانرها، کنش‌های کلامی است که پس از مراحلی به‌صورت ثانویه یا ژانر تبدیل می‌شود. برای نمونه، ژانر دعا در کنش کلامیِ دعاکردن ریشه دارد و ژانر زندگی‌نامهٔ خودنوشت، در کنش‌کلامیِ صحبت‌کردن دربارهٔ خود»(زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۹۴). صورت نخستین فرزندنامه‌ها نیز وصیّت و سخنان شفاهی پدران به فرزندان است در هنگام احتضار. پیشینهٔ این‌گونه از وصیّت‌ها، حتی می‌تواند به دوران پیش از کتابت نیز برسد. از خاستگاه‌های دیگر فرزندنامه‌نویسی در ایران، اندرزنامه‌های مکتوب پیش از اسلام است. کتب‌مقدّس نیز از دیگر خاستگاه‌های فرزندنامه است. در قرآن گفتگوهای پدران با فرزندان و اندرزهایشان آمده است و بسامد بالا دارد: «و وصَّی بِها ابراهیم بَنیِه و یَعقوب. یا بنیّ...»(بقره: ۱۳۲). در اوستا نیز در یسن ۵۳ زرتشت به دخترش پوروچیستا و داماد خود جاماسب پند می‌دهد (ابوالقاسمی، ۱۳۸۰: ۱).

تغییر و تحول در فرزندنامه

کسانی چون اوپاتسکی و تینیانوف، دربارهٔ تحوّل ژانرها اظهار نظرهایی کرده‌اند. اگر ژانرها را سیستم‌هایی در نظر بگیریم که حرکات درونی و بیرونیِ نظام‌مند دارند، قطعاً تحوّلشان نیز نظام‌مند است و اصولی دارند. «یکی از اصول این است که ژانرها از میراث سیستم‌های ژانریِ پیش از خود بهره می‌برند و خود نیز پس از مدّتی به مواد سازندهٔ ژانرهای بعد مبدّل می‌شوند. اصل بعد، تغییر در مجموعه تمهیدات بیانی، بلاغی و سبکی ژانرهاست؛ و نه تحوّل در یک سطح ژانر. اصل سوم، این‌که ژانرها در حال جدال با یکدیگرند و هر ژانر می‌خواهد خود را از حاشیهٔ نهاد ادبی به مرکز برساند و ژانرهای مرکزی را حاشیه‌نشین سازد و چنان‌که ژانرهای مرکزی هم درصددند رقیب را

براندازند»(زرقانی، ۱۳۹۶: ۴۶-۴۵). فرزندنامه‌نویسی نیز در گذر موقعیّت‌های مختلف تاریخی و سیاسی دست‌خوش تغییراتی شده است و این تغییر، هم در درون‌مایه و هم در فرم تأثیرمی‌نهد: موضوع فرزندنامه‌ها در عصرمشروطه همراه با تحوّلات سیاسی و اجتماعی، تغییرکرد و نوعی از فرزندنامهٔ انتقادی پدیدآورد (←طالبوف، ۱۳۲۴: ۳۶) و گاهی در اثر نابسامانی‌های اجتماعی، آنتی‌ژانر پدید آمد: «ای فرزند! عمر خویش را با اوباش به سر بر که به ملاحظت سنخیت، از صحبت یکدیگر محظوظ گردید و با دانشمندان خردمند کمتر نشین که آنان به سخن تو گوش فرا ندهند و تو نیز سخنان ایشان را فهم نتوانی‌کردن (مشتری‌خراسانی، ۱۲۹۳ق: گ. ۶۳). در دنیای سیاست مدرن نیز، با بهره از آگهی‌های تبلیغاتی، اندرزهای پدران به فرزندان، صورت رسانه‌ای می‌یابد[۱]. گاهی نیز، فرزندان هنوز زاده نشده‌اند؛ ولی مخاطبِ اندرزهای والدین هستند (← قوانینی برای کودک زاده‌نشده‌ام[۲]) (Lamond, 2016). گاهی نیز، والدین، دردهای بشری را برای فرزندانِ زاده نشده بازگو می‌کنند و بهتر می‌دانند که فرزندان به دنیای پر از تباهی پای نگذارند (← نامه به کودکی که هرگز زاده نشد[۳]). همراه با تغییر در موضوع فرزندنامه، شیوهٔ ارائه نیز تغییر می‌یابد: مثلاً اندرزنویسی به رمان شرح‌حال تبدیل می‌شود (← دختر پرتقال[۴] و نامه‌ای به دخترم از مایا آنجلو). در حوزهٔ موسیقی نیز اندرزهای والدین به فرزندان وجود دارد که آن هم برخاسته از تغییر انتظارات مخاطبان است (←قطعهٔ نامه‌ای به فرزند از گروه یاس[۵]).

شاخصه‌های برون‌متنیِ فرزندنامه

عنوان

عنوان فرزندنامه‌ها سه‌گونه نام‌گذاری شده است: نویسندگانی که مخاطب را اصل قرار داده‌اند و نام فرزندان را مستقیم و غیرمستقیم، در عنوان آورده‌اند و به جذب مخاطب نظر داشته‌اند: (←اصفهانی، ۱۲۰۹ق: آغاز/ نوری‌اسفندیاری، ۱۲۷۰ق: گ. آغاز). جامی نیز کتاب الفوائد الضّیائیه را به مناسبت نام فرزندش ضیاءالدّین یوسف نام نهاده است. کتاب‌هایی که برای نویسنده، موضوع و هدف، مهم است و کارکرد توصیفیِ عنوان اهمیت دارد: هدایه المتعلّمین فی الطّب، بدایع الإنشا، تنبیه الأدباء، دستور المبتدی، دستورنامه، توحیدنامه و... البته، گاهی نام‌های ادبی و استعاری بر کتاب خود نهاده شده‌اند: بهارستان، روضه‌العقول، گلشن، مصباح‌العلاج، ریاض العمل الجدید، اکسیر اعظم، گنج

---

۱. ر.ک: پوستر انتخاباتیِ مهدی عبدالوند نامزد انتخابات دورهٔ دهم مجلس در درود و ازنا و پدرش که نمایندهٔ مجلس در دوره‌های پنجم و ششم مجلس شورای اسلامی در ایران بود. به نقل از تارنمای www.parsnews.com آخرین به روزرسانی ۸ بهمن ۱۳۹۸.

2. *Rules for My Unborn Son* Walker Lamond (born: 1975 AD. Eage 45 years)

3. *Lettera a un bambino mai nato* by Oriana Fallaci (1929- 2006 AD)

4. *Appelsinpiken* by Jostein Gaarder (born: 1952)

۵. برگرفته از سایت www.jenabmusic.com آخرین به روزرسانی در چهارم فروردین ۱۳۹۹. این نامه درد دل مادر یا پدری است در خانهٔ سالمندان برای فرزندش.

دانش، نورٌعلی‌نور. آثاری که نویسنده نام خود را بر اثرش نهاده است که این گروه نیز، بیشتر هدف تمایزبخشی و هویّتی را مهم دانسته‌اند. البته گاهی آفرینندگان اثر هیچ عنوانی بر اثر ننهاده‌اند. بحث عنوان‌شناسی، دربارهٔ کتاب‌هایی است که نویسنده، عنوان را به صراحت در مقدّمه یا مؤخّرهٔ کتاب ذکر می‌کند.

مقدّمه

در مقدّمه، مسائلی چون انگیزهٔ تألیف، تقدیمیه، خاکساری، پیشینهٔ اثر، باب‌بندی را می‌توان بررسی کرد.
انگیزهٔ تألیف. گاهی انگیزهٔ تألیف در مقدّمه و گاهی در پایان کتاب ذکر می‌شود (←فیاض، بی‌تا: گ. ۱۱۱). ژولیوس در مقدّمهٔ شب‌های آتیکا[1] می‌نویسد که اثرش را برای سرگرمیِ فکریِ فرزندانش برای اوقات فراغت آن‌ها نوشت (Clay, 2013). نویسندهٔ انوار قلوب سالکین در مؤخّرهٔ کتاب، به درخواست پسرش اشاره می‌کند: «بود فرزندم محمد بارها/ خواستار سرّ فقر اولیاء»(عنقا، ۱۳۵۷: ۱۲۱). انگیزه‌های تألیف یا سرایش فرزندنامه‌ها متفاوت است:

درخواست فرزند: درخواست مخاطب، بیشتر مربوط به کتب آموزشی است و کتب اندرزی، این‌گونه نیست و یا به‌ندرت است. در مجموعه‌ای از آثار نویسندگان لاتین نیز که کتاب را به خواهش دیگران نوشته‌اند، پسران سهم برجسته‌ای دارند (Lemoine, 1991: 339)؛ اگرچه ممکن است فرزندان نخواهند مخاطبِ چنین توجّهاتی قرارگیرند. سنکا، جدل و اندرز[2] را به درخواست پسرانش نوشت و دیباچهٔ هر بخشی از کتاب را با نامه‌ای به پسرانش شروع کرد (Sussman,1978: 64-65)(نیز←اخوینی، ۱۳۴۴/ سوربهاری، ۱۰۶۰: گ. ۶). گاهی نویسنده، همراه با درخواست فرزند، با شرح مشکلاتی چند، از برآوردن خواستهٔ مخاطب سر باز می‌زند؛ ولی باز به قصد هنرنمایی و تفاخر بر هم‌آلان، درخواست را می‌پذیرد (← ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

نگرانی برای آیندهٔ فرزند: این انگیزه، مهم‌ترین انگیزهٔ فرزندنامه‌نویسی است. در متون اندرزی، حسّ دلسوزیِ پدرانه بیشتر است؛ زیرا والدین نگرانند که اگر این دِین را ادا نکنند، زمانه آنان را نرم کند: «بر موجب مهر پدری تا پیش از آنکه دست زمانه تو را نرم کند، خود به چشم عقل اندر سخن من نگری و نیک‌نامی هر دو جهان حاصل‌کنی»(عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۱)، (←کرمانی، ۱۲۸۸ق: آغاز). نزاری انگیزهٔ تألیف خود را این‌گونه بیان می‌کند که فرزندانش در آستانهٔ نوجوانی، هوای سماع و نشاط شراب داشتند و از پدر دوری می‌گزیدند و او خواست تا آنان به راهِ استقامت بازگردند (۱۳۷۱: ۲۶۴). زمان، تغییر دهندهٔ اخلاق آدمی است. پدران، به مقتضای این حقیقت، و نگران از این واقعیت که فرزندانشان در آینده، مانند زمانهٔ خود می‌شوند، برای فرزندان می‌نویسند تا پس از مرگ، دستورالعملی برای فرزندان باشد: «لامحاله به مفاد النّاس بِزَمانِهِم اشبه مِنهُم بِآبائهم، به هر قسمی که اقتضا بکند زمان

1. *The Attic Nights*/ Aulus Gellius (125-180 AD)
2. The Controversiae and Suasoriae/ Seneca the Elder (54 BC- 39 AD)

تو، شغلی را که سوای حالات من یا از شغل‌های من، قبول خواهی‌کرد و هیچ‌چیز در حداثت سن بیشتر از مصاحبت و مجالست اثر ندارد و با هر طایفه که بنای معاشرت نهادی، صفات ایشان مکتسب ذات تو خواهد شد. حال، بعد از تکلیف به تحصیل و احتراز از کاهلی، مراتبی که از شغل‌های دنیا دیده و پسندیده، به قدر استعداد خود جهت آن نور دیده بیان می‌کنم تا هر وقتی که در مهمات رجوع به این مقاله نمایی و مهیای اطاعت باشی، فرج عظیم در امور خود ملاحظه‌نموده و به دعای خیر یادم نمایی»(وفا، ۱۳۲۲: گ. ۳۳).

سوگ فرزند. گاهی از دست دادن فرزند، به نوشتن متنی می‌انجامد و نویسنده اذعان می‌کند که کتاب را از برای تسلّای دل خود در ازدست‌دادن فرزند نگاشته است (⟵ نصرآبادی، ۱۳۸۵: ۲۶/ درایتی، ۱۳۹۰: ۲۰۰/۸، ۷۳۵/۱۳، ۳۷۴/۷)، پرسش فرزند از مسأله یا دانش خاص (⟵ رازشیرازی، ۱۳۸۷: ۲۸)، ماندگاریِ یاد و نامِ نویسنده (⟵امام‌شوشتری، ۱۳۴۸: ۱۰۰)،

تقدیمیهٔ کتاب. اهداف تقدیمیّهٔ کتاب را می‌توان حمایت مالی و معنوی شخص نام‌برده دانست که به‌منظور آگاه‌کردن حامی و خوانندگان از این حمایت است. از علل مهجورماندن برخی نویسندگان در تاریخ، شاید تقدیمیهٔ کتاب باشد که به حاکمان محلّی و امرا تقدیم نشده است؛ بلکه برای فرزند است. مهجوریِ نام اخوینی در تاریخ پزشکی، وابسته نبودن او به حاکمان است (اخوینی، ۱۳۴۴: ۱۴). گاهی نیز کتاب را هم‌زمان به فرزند و ممدوح و یا حاکم محلی اهدا می‌کنند که نشان‌دهندهٔ توجّه نویسنده به فرزند و گرایش هم‌زمان او به حاکمان، یا کسب ثروت یا جاه‌طلبی است (⟵جامی، ۱۳۳۷: ۱۶/ محمدی‌اشیانی، ۱۳۹۲).

خاکساری نویسنده. از نکته‌های دیگری که در مقدّمهٔ فرزندنامه‌ها وجود دارد، فروتنی نویسنده است که گاهی، فروتنی به درگاه خداوند و گاهی، فروتنیِ مطلق است (نمونه: دهلوی، ۸۱۹: گ. ۴). خاکساری نویسندگان، در متون پیش از سدهٔ دهم هجری، کمتر است[1]. در برابر این‌گونه خاکساری‌ها، برخی دیگر از فرزندنامه‌نویسان، آشکارا یا تلویحی، در مقدّمه، تفاخر می‌کنند (⟵اخوینی، ۱۳۴۴: ۱۴/ ابن‌طاووس، ۱۳۸۸: ۴۰).

ذکر پیشینهٔ اثر. این نکته، با ضرورت موضوع شروع می‌شود و با اشاره به کاستی‌های موجود، ضرورت تألیف را توجیه می‌کند. از نمونه‌هایی که دراین‌باره می‌توان نام برد، روضه‌العقول است که از مرزبان‌نامه‌سخن می‌گوید: «من نیز چون مرزبان‌نامه را بدان معانی لطیف و مبانی شریف یافتم، عاری از حلیت عبارت، او را زیوری بستم و بدین سبب او را روضه‌العقول لقب دادم»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۱۱). جامی در بهارستان از نبودن اثری مناسب برای خردسالان سخن‌می‌گوید و به گلستان اشاره‌می‌کند (۱۳۶۶: ۲۵)(⟵کرمانی، ۱۲۸۸: گ. آغاز).

باب‌بندی و بیان فصل‌ها. در بیش‌تر فرزندنامه‌ها، آفرینندهٔ اثر به باب‌بندی اشاره می‌کند و هدف را آسانی کار مخاطب می‌داند. تعالیم پتاح، مشتمل بر چهل‌وسه بند است (Ph,1912)، عنصرالمعالی نیز قابوس‌نامه را بر چهل‌وچهار

۱. شواهد این بخش مربوط به نمونه‌های ادبیات فارسی و عربی است.

باب بنا نهاده است (۱۳۱۲: ۳). احمدجام در مفتاح‌النّجات می‌نویسد: «اکنون آمدیم با سرِ سخن، و بر نهاد این ابواب، تا اگر کسی خواهد که سخنی از این نوع که یاد کردیم، بنگرد، جملهٔ کتاب را باز نباید جست، و بر خوانندگان و نگرندگان آسان باشد»(۱۳۴۷: ۷۲). هرگاه که مبحثی پایان پذیرد، نویسندگان، ذکر می‌کنند که اکنون پایان بحث است و مخاطب را برای شروع فصل دیگر آماده می‌کنند (←اخوینی، ۱۳۴۴: ۴۹۲). در پایان هر باب نیز به آغاز موضوع در باب بعدی گریز می‌زند (همان: ۱۱۸)(←ملطیوی، ۱۳۸۳: ۲۶۶).

شاخصه‌های درون‌مایه‌ای

نگاه ویژهٔ فرزندنامه‌نویسان به پسران. از اندرزنامه‌های پیش از اسلام در ایران گرفته تا متون تعلیمی مشروطه–و چه بسا پس از آن– نگاهی ویژه به پسران وجود دارد. سهم دختران حتی در مرثیه‌ها نیز با بی‌مهری روبروست (خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۶۳، ۸۳۵). در فرزندنامه‌ها نیز نه‌تنها نگاه سوگیرانه به پسران وجود دارد، بلکه دختران همین که زنده هستند، بس است! عنصرالمعالی، در همه‌جا، فرزندش را «ای پسر» خطاب می‌کند و حتی «ای فرزند» نمی‌گوید؛ جز در یک مورد. بهرهٔ او از واژهٔ نشان‌دار پسر در برابر فرزند، نگاه یک‌سوگرایانهٔ او را اثبات می‌کند. اگرچه از دخترکان نیز نام می‌برد؛ ولی این یادکرد! جای تأمّل دارد: «...آنچه داری اول در برگ دختر کن و شغل وی را بساز و او را در گردن کسی کن تا از غم وی برهی. آنچه داری بذل‌کن و دختر در گردن وی بند و برهان خود را ازین محنت عظیم و دوست را همین پند ده»(۱۳۱۲: ۹۸). این نگاه، میراثی است که تا مدّت‌ها و نیز تا عصر مشروطه به جانشینان خلف اندرزنامه‌نویسان رسیده است (←جامی، ۱۳۶۶: ۲۹). در دورهٔ مشروطه که نگاه اندرزنامه‌نویسان به دختران و زنان نیز معطوف می‌شود، باز هم یک‌سونگری غالب است. جز معدود آثاری که مخاطبان آن دختران هستند (←پژمان‌بختیاری، ۱۳۴۷) باز هم پسران، مخاطبان اصلی هستند. طالبوف (علی‌رغم داشتن یک دختر)، جز احمدِ خیالی‌اش مخاطب دیگری ندارد؛ البته گاه و بی‌گاه، خواهران احمد نیز در بازی‌های کودکانه همراه احمد هستند؛ ولی باز احمد در رأس فرزندان باهوش قرار دارد. خواهر احمد گویا اصلاً علم و دانش را نمی‌شناسد (۱۳۱۱: ۲۳، ۷۶، ۳۸).

مقدّمهٔ عاطفی فرزندنامه‌ها. در فرزندنامه‌ها، نویسنده، اثر را با مقدّمه‌ای عاطفی شروع می‌کند تا احساسات مخاطب را برانگیزاند. این برانگیختگی، از رهگذر تفاوت سنّ پدر و فرزند است؛ تضاد رفتن‌وماندن، پیری‌وجوانی، سستی‌وقدرت‌مندی. این رکن مهم، بیشتر در متون اندرزی–اخلاقی نمایان است و در دوره‌های مختلف تاریخی نیز ثابت است: «ای شاه‌زاده و خداوندگار من! پایان زندگی نزدیک است؛ پیری بر من فروریخت و ناتوانی فرا رسید و به مرحلهٔ کودکی دوم رسیده‌ام. با سال‌خوردگی، بدبختی افزون‌تر می‌گردد. چشم‌ها کوچک می‌شود و شنوایی کاهش پیدا می‌کند. نیرو کم‌می‌شود. قلب را دیگر آرامشی نیست»(Ph, 1312:41)(←امام‌علی، ۱۳۸۰: ۲۹۵/ گزنفون، ۱۳۸۸: ۳۲۶/عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۱/ نظام‌الملک، ۴۸۵: گ. ۴۵۲/ گرّوسی، ۱۳۶۶: ۴۱/ طالبوف، ۱۳۲۴: ۵-۶/ خمینی، ۱۳۷۸: ۱۵۵، ۲۱۱، ۲۱۸/ Cuthbertson,1980: 90/ Lawson, 2004: 14).

نگرانی از به‌کارنبستن اندرز. از اصول ثابت در فرزندنامه‌ها، تردید نویسنده است بر این‌که شاید فرزندش، به کتاب اهمیت ندهد؛ بنابراین بر پاس‌داشت کتاب توصیه می‌کند. این نکته، رکن اساسی در دیگر متون ادبیات تعلیمی نیست؛ تنها مهر والدین بر فرزند، باعث این تأکیدها می‌شود و این نکتهٔ مهم، زیرگونهٔ فرزندنامه را از دیگر انواع تعلیمی متمایز می‌کند. نگرانی‌ها، ریشه در سنّتی کهن‌الگویی دارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۴۲) که کمتر فرزندی پند پدر را پذیراست: «مبادا که دل تو از کاربندیِ این کتاب بازماند؛ آن‌گاه از من آنچه شرط مهر پدری است آمده باشد، اگر تو از گفتار من بهرهٔ نیک نجویی، چون بندگان دیگر باشند بشنودن و کاربستن نیک غنیمت دارند و اگرچه سرشت روزگار برآن جمله آمد که هیچ فرزند پند پدر خویش را کار نبندد که آتشی در باطن جوانان است که از روی غفلت، پنداشتِ خویش ایشان را برآن دارد که دانش خویش برتر از دانش پیران دانند؛ اگرچه مرا این معلوم بود، مهر و شفقت پدری مرا یله‌نکرد که خاموش باشم»(عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۱)(←نظام‌الملک، ۴۸۵: گ. ۵۵۶/ کاشانی، ۱۳۱۱: ۴۰/ رفعت‌خان، ۱۳۲۵: گ. ۶۵/ طالبوف، ۱۳۲۴: ۹).

العراب الی ذوی الألباب از احمدبن‌ابی‌المؤیّدمحمودی، رساله‌ای است در پاسخ رساله‌ای که پدر نویسنده، رکن‌الدّین ابوالمؤیّد، در وعظ او نوشت. وی علی‌رغم احترام برای پدر، نصیحت‌های پدر را نپذیرفت و به آن‌ها پاسخ‌داد (درایتی، ۱۳۹۳: ۲۲/ ۵۱۲). برخی از نویسندگان، با آگاهی از احساس غرور فرزند، در مقدّمه نوشته‌اند: «پسرم! این‌که نام تو را در آغاز این اندرزها نهاده‌ام، این نیست که از تو سرافکنده‌ام»(Osborne, 1896).

سفارش در به‌کاربستن اندرزها. نگرانی فرزندنامه‌نویسان از به کاربستن اندرزهایشان، آنان را وا می‌دارد که تأکید کنند. مارسلیوس در مقدّمهٔ داروها[1] می‌نویسد: «اگر بخواهید که تن‌درست باشید و سلامتی‌تان را نگاه دارید، این کتاب را پاس دارید و مطالعه کنید؛ منبعی که به شما کمک خواهد کرد و شما را شفا می‌دهد بی‌آن‌که نیازمند مشاورهٔ پزشک باشید»(Prioreschi, 2001: 520). در فرزندنامه‌هایی که درخواستی از سوی فرزند نبوده است، این توصیه‌ها بیش‌تر است: «ای پسر! این لفظها را خوار مدار که ازین سخن‌ها هم بوی حکمت آید و هم بوی ملک»(عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۳۹)(←نزاری،۱۳۷۱: ۲۹۷/ طالبوف،۱۳۱۱: ۱۴۴/ صدر، ۱۲۵۸: گ ۱۳۴/ نوری‌اسفندیاری، ۱۲۷۰: ۱۰۶/ جوزا، بی‌تا: گ.۱۰ و ۱۶). این نکته به فرزندنامه‌های صرفاً اندرزی منحصرنیست. در موضوعات دیگر نیز این تأکید وجود دارد (← شبانکاره‌ای، ۱۳۷۶: ۴۱/ محمدی‌اشیانی، ۱۳۹۲: ۲۲).

در فرزندنامه‌هایی که به درخواست فرزند است، این توصیه نیز وجود دارد؛ ولی گاهی غیرمستقیم است و کمتر از فرزندنامه‌هایی است که خودِ نویسنده به نوشتن اقدام کرده است (←ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۲۵، ۱۲۰/ احمدجام، ۱۳۴۷: ۶۲-۶۱/ رازشیرازی، ۱۳۸۷: ۷۹/ گروسی، ۱۳۶۶: ۴۱/ رفعت‌خان، ۱۳۲۵: گ.۶۶). این رکن در سنّت فرزندنامه‌نویسی بسیار مهم است؛ حتی اگر پدران، دانشی نه چندان پسندیده به فرزندان بیاموزند. در آداب‌القمار آمده

1. De medicamentis/ Marcellus

است: «تو را ای فرزند! آن بهتر و چنان خوش‌تر که کاری جز طاعت یزدان و خدمت سلطان اندیشه و پیشه نکنی؛ اگرچه مهتری طویله بود تا به مهتری قبیله چه رسد! و اگر خدای‌نخواسته بازار قَدرت کاسته آید و خواستی چون پدر درین فن قادر و ماهر شوی، این رساله و مختصر مقاله را که در این فن نگاشته و به یادگار گذاشته‌ام به نظر عبرت و بصر خبرت بنگر تا مشاهده‌کنی که این شغلِ پست‌پایهٔ دون‌مایه را به قوت فکر و دقت خرد چگونه به جائی رساندم که صد عاقل درو حیران بماند»(محمدامین، ۱۳۰۹: گ. ۵). در فرزندنامه‌های غربی نیز توصیه به پاس‌داشت کتاب وجود دارد (Prioreschi, 2001: 520).

تفاخر نویسنده به اجداد. در پندنامهٔ سبکتکین آمده است: «پدر من به‌غایت زورآور و قوی بود چنان‌که استخوان پیل به دست بشکستی و همهٔ جوانان آن قبیله سپر از وی بیفکندندی؛ از کمان سخت‌کشیدن و کشتی‌گرفتن و امثال این»(شبانکاره‌ای، ۱۳۷۶: ۳۷). عنصرالمعالی نیز، پسرش را به شناختن نسبش فرا می‌خواند و می‌خواهد تا با به کاربستن پندها، زندگیِ شرافت‌مندانه، داشته باشد (۱۳۱۲: ۲). تفاخر به اجداد، در برخی از کتاب‌ها، جنبهٔ دینی دارد (←جوزا، بی‌تا: گ. ۱۰، ۴۰/ نعمت‌اللهولی،۱۳۹۲: ۱۳۵۱/ ابن‌جوزی،۱۴۱۲: ۷۸). در میان فرزندنامه‌نویسان، افرادی هستند که به فرزند اندرز می‌دهند به اجداد و پدران نبالند؛ بلکه به هنر خود ببالند: «در هیچ مقام خود را به شرافت نسب مستای و از محامد صفات آبا و اجداد سخن مگوی و جهد کن که خود بالإصاله شایسته و درخور ستایش باشی»(گروسی، ۱۳۶۶: ۴۵)(←جامی، ۱۳۶۶: ۲۶). البته، همین بازدارندگی، نوعی یادکرد است که فرزند را متوجّه نسب کند؛ زیرا کسانی که نسبی شریف و نژاده ندارند، سفارش نمی‌کنند.

تفاخر نویسنده به خود. سنّتی فراگیر در اندرز برای فرزندان است که پدر بر خود ببالد تا نمونه‌ای موفق در نظر فرزند جلوه کند: «هیچ‌یک از کلماتی که در این‌جا گرد کرده‌ام، تا ابدالدّهر محو نخواهد شد؛ این سخنان، نمونه‌ای است که شاه‌زادگان به نیکی از آن یاد خواهند کرد. سخنان من به هرکس تعلیم می‌دهد که چگونه سخن بگوید و او را ماهر در فرمان‌برداری، و استاد در سخن‌گفتن بار می‌آورد و بخت یار او خواهد شد»(Ph, 1912: 37/56)(← نظام‌الملک، ۴۸۵: گ.۴۵۲/ ملطیوی، ۱۳۸۳: ۹۹/ غیبی، ۱۳۷۲: ۲۱۶، ۲۲۱، ۲۲۲/ اخوینی، ۱۳۴۴: ۳۰۳/ نوری‌اسفندیاری، ۱۲۷۰: گ. ۱۰۴ و ۱۰۵/ حیران، ۱۲۸۰: گ. ۶۶) حتی در اندرزنامه‌های طنز نیز این تفاخر دیده می‌شود (←مشتری‌خراسانی، ۱۲۹۳). کاشانی، در اندرزهایش، نوعی دیگر تفاخر می‌کند: «پس از من مکن تیره آب مرا/ میندا به گِل آفتاب مرا/ به گیتی چو از من شدی نامور/ به کیفر مکن نام نیکم هدر»(۱۳۱۱: ۷).

یادکرد دوران کودکی و نوجوانی نویسنده. عنصرالمعالی، تجربهٔ کودکی‌اش را باز می‌گوید (۱۳۱۲: ۹۶). نزاری نیز به‌گونه‌ای دیگر از دورهٔ جوانی‌اش سخن‌می‌گوید. او چنان از عشق و علاقه‌اش به می در دوران جوانی‌اش سخن‌می‌گوید که مخاطب جوان را با خود همراه‌می‌کند (۱۳۷۱: ۲۶۶). بسیاری از آنان، در اشاره به دوران کودکی و نوجوانی، خود را برتر از هم‌سالان می‌دانستند. سبکتکین از خاطرات روزهای اسارت در دست بخسیان می‌گوید:

«هر روز، گذر من بدان بت بودی و هرگاه که من در آن بت بدیدمی-اگرچه کودک بودم- در خاطر من بگذشتی که این مردمان بر هیچ‌اند»(شبانکاره‌ای، ۱۳۷۶: ۳۸)(←ملطیوی، ۱۳۸۳: ۹۸/ غیبی، ۱۳۷۲: ۲/ ابن‌جوزی، ۱۴۱۲: ۳۴، ۳۷).

اختصار. فرزندنامه‌نویسان با آگاهی از نوع مخاطب خود، بنای اثر را بر اختصار نهاده‌اند: «پس آنچه از موجب طبع خویش یافتم در هر بابی، سخنی جمع‌کردم و آنچه شایسته و مختصرتر بود، اندرین نامه نوشتم»(عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۱، ۱۲۹) در مفتاح‌النّجات آمده است: «و از ما درخواست و استدعا کرد تا آنچه حالی وی را بدان احتیاج افتد از مقدمات راه دین، هرچه به لفظ موجزتر و مختصرتر بنوشتم تا حجم کمتر باشد و نویسندگان و طالبان را، در خواندن و نبشتن آن‌ها رغبت افزاید و هرکسی را خواندن و نبشتن و فهم‌کردن کتاب‌های دیگر که جمع‌کرده‌ایم میسّر نمی‌شد»(احمدجام، ۱۳۴۷: ۶۲)(←غیبی، ۱۳۷۲: ۷۳). و تطویل را باعث ملالت مخاطب می‌دانند (←سوربهاری، ۱۰۶۰: گ.آغاز/ بسمل‌شیرازی، ۱۲۶۳: گ. ۱۶/ دهلوی، ۸۱۹: گ. آغاز/ کرمانی، ۱۲۸۸: آغاز/ حسینی‌اصفهانی، ۱۲۱۶: آغاز/ کنکوهی، ۱۲۰۳: آغاز/ نوری‌اسفندیاری، ۱۲۷۰: گ. ۶، ۸/ رازشیرازی، ۱۳۸۷: ۳۰/ محمدامین، ۱۳۰۹: گ.۱۲۸، ۱۲۹، ۱۴۵/ تنکابنی، ۱۳۰۲: آغاز/ نزاری، ۱۳۷۱: ۲۹۸). گاهی نیزعلی‌رغم، بنانهادن کتاب بر اختصار، به طولانی‌شدن کتاب اعتراف‌می‌کنند (جوزا: گ.۴۱). برخی نیز، از همان ابتدا اعلام‌می‌کنند که بنای کتاب بر تطویل است (← ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۸/ جامی، ۱۳۶۶: ۱۰۷).

سادگی و فهم مخاطب. سادگی مفاهیم مطرح‌شده، یکی از شاخصه‌های کلّیِ توجّه به مخاطبان است؛ به‌ویژه در ادبیات تعلیمی. کاتو، تاریخ[1] خود را با حروف بزرگ نوشت تا یادگیریِ آن برای فرزندش آسان باشد (Reeve, 2016: 167). اخوینی، اساس کتاب پزشکیِ خود را بر سادگی نهاد: «عدد این اندام‌ها تو را بگویم چنان چون عدد اندام‌های مفرده گفتم تا تو را به یاد داشتن آسان‌تر بود»(۱۳۴۴، ۱۴، ۳۷)(← رازشیرازی، ۱۲۸۶ق: گ.۲/ کاظمی، بی‌تا، گ.آغاز/ بروجردی، بی‌تا: آغاز). شیوه‌های کاربردی توجّه به آسانیِ مطالب کتاب و فهم مخاطب را در چند نمونه بیان‌می‌کنیم: معنای آیات و عبارات و ابیات‌عربی (←احمدجام، ۱۳۴۷: ۶۱/ جامی، ۱۳۶۶: ۱۹)، معنای واژگان و اصطلاحات (←اخوینی، ۱۳۴۴: ۴۵/ ارزانی، ۱۳۸۰: ۱۳ و ۶۳/ محمدامین، ۱۳۰۹: گ.۱۴۷، ۱۵۱، ۱۸۸/ رفعت‌خان، ۱۳۲۵: گ.۵۷/ تویسرکانی، ۱۳۸۷: ۸۸)، آوردن مقدمات پیش از بحث (←اصفهانی، ۱۲۰۹: گ.۵۴۸ و ۵۴۳)، اشکال و تصاویر و جدول: (←اخوینی، ۱۳۴۴: ۴۲، ۸۸/ غیبی، ۱۳۷۲: ۲۱۵، ۲۲۴/ محمدامین، ۱۳۰۹: گ.۱۳۴/ طالبوف، ۱۳۱۱: ۱۳ و ۴۱ و ۴۹).

سنّت اندرزگویی. فرزندنامه‌نویسان، اندرز به فرزندان و آموزش به آنان را قرضی بر خود می‌دانند که باید ادا کنند (طالبوف، ۱۳۱۱: ۴). محمدامین در مقدّمهٔ آداب‌القمار، دلیلِ رفتن به سوی قمار را از دست‌دادن پدر می‌داند و

1. *The Historia* / Marcus Porcius Cato

نبودن کسی که او را به راه درست زندگی هدایت‌کند (۱۳۰۹: آغاز). در اندرزنامه‌های دیگر، این شاخصه کمتر دیده‌می‌شود؛ ولی در فرزندنامه‌ها یکی از اصول بنیادین است که می‌تواند به شیوه‌های گوناگون باشد: ذکر اندرزهای پدرانه/مادرانه در میان حکایت حیوانات (←ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۸۱ و ۱۸۲/ جامی، ۱۳۶۶: ۱۰۴). ذکر مستقیم اندرزهای پدر نویسنده به نویسنده (←نزاری، ۱۳۷۱: ۲۶۷، ۲۸۵/ غیبی، ۱۳۴۴: ۲۱، ۲۹/ طالبوف، ۱۳۱۱: ۱۶۲، ۱۱، ۱۸). ذکر اندرزهای بزرگان دینی و مذهبی و حکمای بزرگ به فرزندان خود (←نعمت‌اللهولی، ۱۳۹۲: ۱۳۳۹/ نظام‌الملک، ۴۸۵: گ. ۵۲۱-۵۲۲/ جامی، ۱۳۳۷: ۱۹، ۲۸/ کاشانی، ۱۳۱۱: ۱۶/ تویسرکانی، ۱۳۸۷: ۸۶).

انتقال تجربه‌های فردیِ آفرینندهٔ اثر. فرزندنامه‌ها، دست‌آورد تجربه‌های والدین در عرصه‌های گوناگون زندگی است. از شگردهای رسانگی سخن، به‌دست‌آوردن اطمینان مخاطب است. اینکه آفرینندهٔ اثر، چگونه درستی سخنانش را تضمین کند. کارکرد انتقال تجربه، بسته به موضوع اثر، متفاوت است: جبران محدودیت‌های آموزشی برای دانش‌های عملی چون پزشکی و موسیقی (←اخوینی،۱۳۴۴: ۵۶۲، ۵۸۷، ۷۶۷/ کنکوهی، ۱۲۰۳: گ. ۴۸، ۴۹، ۷۸، ۸۰/ ارزانی، ۱۳۸۰: ۱۱۹/ غیبی، ۱۳۷۲: ۲۳۳). عبرتِ مخاطب (←عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۷۰/ نظام‌الملک، ۴۸۵: گ.۵۰۲، ۵۱۵/ ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۴۵/ احمدجام، ۱۳۴۷: ۱۸۵)، ضمانتِ سخنان: (←احمدجام، ۱۳۴۷: ۱۶۶، ۱۶۳/ رفعت‌خان، ۱۳۲۵: گ. ۶۵/ عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۲۱، ۲۸، ۹۷، ۹۸، ۱۱۷، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴/ نزاری، ۱۳۷۱: ۲۷۰/ محمدامین، ۱۳۰۹: گ.۱۲۶، ۱۷۸/ طالبوف، ۱۳۱۱: ۵۲/ وفا، ۱۳۲۲: گ.۷۰، ۸۰، ۹۱، ۱۳۹، ۱۴۰).

زیرگونهٔ فرزندنامه‌ها

فرزندنامه‌ها نیز زیرگونه‌هایی دارند: آن‌هایی که با هدف آموزش دانشی خاص هستند، برای بیان ریزترین نکات آموزشی در ساختار نثری مؤثّرترند؛ البته منظومه‌های آموزشیِ بسیاری نیز وجود دارد؛ اما نمی‌توان آن‌ها را ادبیات به‌شمارآورد. نظم در این متون، تنها برای سهولت در آموزش است؛ مانند نصاب‌الصّبیان فراهی که آموزش به کودکان است یا نمونه نظم کوتاهی از ملامحسن فیض‌کاشانی برای فرزند خردسال خود: «اتل توته متل/ پنجه به شیرمال و شکر/ هفتاد میخ آهنی/ ژلژله پای احمدک/ احمدک جان پدر/ تیشه رو بردار و تبر/ برو به جنگ شانه‌سر/ غوغا کند/ برو به حوض توتیا/ خودت رو بشو /زودی بیا»[۱].

برخی آثارمنثور، با هدف زینت کلام و به‌رخ‌کشیدن اقتدار ادبی و زبانی نوشته‌می‌شود مانند روضه‌العقول، و برخی دیگر نیز، نمونه‌هایی با نثر خطابه‌ای هستند که بیشتر در میان خطیبان و واعظان و منبریان مشهود است. نثر برخی فرزندنامه‌نویسان نیز از شعر و وزن سرشار است. بهارستان گرچه نوشته‌ای منثور است؛ ولی شواهد شعریِ بسیار دارد. دیگر فرزندنامه‌های منثور، در گروه نثر خطابه‌ای جای‌می‌گیرند. در این‌گونه متون، برخی نویسندگان، از

۱. روزنامه صبح ایران (خراسان) شنبه ۱۴ فروردین/ ۲۳ جمادی‌الثّانی ۱۴۳۷/ شماره ۱۹۲۲۰

شعر گریزانند و آن را مناسب مقام خطیب و هدف او نمی‌دانند و کمتر از شعر بهره‌برده‌اند (←احمدجام، ۱۳۴۷: ۶۳، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۸). برخی منظوم هستند و ویژگی‌های عاطفی و خیال ندارند که همان نثر صرفاً خطابه‌ای منظوم هستند که ذیل نثرادبی طبقه‌بندی‌می‌شود (فرای، ۱۳۷۷: ۳۱۳) برای نمونه، نصایح منظوم شاه‌نعمت‌الله‌ولی یا اندرزهای جوزا.

نامه‌های نویسندگان خطاب به فرزندان نیز زیرگونه‌ای از فرزندنامه است؛ البته نامه‌هایی که نویسنده به صراحت و شواهد متن، آن را برای فرزندش بنویسد و از ساختاری منسجم برخوردار باشد که شامل وصیت، اندرز، نامهٔ‌دلتنگی، نامهٔ‌فتح، نامهٔ‌توبیخ و...است.

در کل، زیرگونه‌های فرزندنامه را می‌توان این‌گونه ترسیم‌کرد:

منثور صرفاً آموزشیِ بلند (←هدایه‌المتعلّمین‌فی‌الطّب، جامع‌الألحان، توحیدنامه، میزان‌الطّب، هادی‌المضلّین، نورعلی‌نور، مواهب‌الرّضویه)؛

منثورصرفاً آموزشیِ کوتاه (←صغری در منطق)؛

منثورآموزشی اندرزی (← قابوس‌نامه، آداب‌القمار، تنبیه‌الأدبا، کتاب‌احمد)؛

منثوراندرزی (←دستورالوزراء)،

منثور ادبی-اندرزی بلند (←روضه‌العقول، وصایای وفا، تحفهٔ‌مسعودیه)؛

منثورادبی-اندرزیِ‌کوتاه (←نصایح‌پدرانه، پندنامهٔ‌یحیویه، نصایح شیخ‌المقامرین)؛

منثورخطابی-اندرزیِ‌بلند (← مفتاح‌النّجات، نجات‌المؤمنین)؛

منثورخطابی-اندرزیِ‌کوتاه (← می‌بایدشنید)؛

منظوم اندرزیِ‌بلند (← دستورنامه، گلشن‌صبا، حسینیّه، همیان)؛

منظوم اندرزیِ کوتاه (← نصایح شاه‌نعمت‌الله‌ولی، شعر اتل‌توتهٔ ملامحسن فیض‌کاشانی)؛

نامه‌های اندرزی.

موضوع

تقسیم‌بندیِ موضوعی فرزندنامه‌ها دشوار است و نمی‌توان مرز دقیقی قائل‌شد؛ در بسیاری از فرزندنامه‌های آموزشی، مسائل اخلاقی و تربیتی گنجانده شده است. به‌عبارت‌دیگر، تربیت عمومی، به‌صورت آشکار و گاهی پنهان و اندک، در فرزندنامه‌ها وجود دارد. ارسطو می‌نویسد: «هرکس دربارهٔ اموری داوری درست می‌کند که آن‌ها را می‌شناسد، کسی که موضوع خاصی را نیک آموخته است، دربارهٔ آن موضوع، داوریِ درست می‌کند؛ ولی کسی که از تربیت عمومی بهره گرفته است، به داوریِ درست در همهٔ موضوعات تواناست» (۱۳۷۷: ۱۵). اخلاقیات، پربسامدترین موضوع و نمونهٔ کامل فرزندنامه است که شامل سه حوزهٔ تهذیب اخلاق فردی، تدبیر منزل و سیاست مدن است.

علاوه بر این، موضوعات دیگری نیز بنای اصلیِ برخی فرزندنامه‌ها است: قرآن و مسائل مربوط به آن چون تجوید، تفسیر؛ صرف‌ونحو و شرح کتب مهم در این حوزه؛ بلاغت و علوم بلاغی؛ عرفان و تصوّف که البته گاهی در گروه حکمت‌عملی نیز قرارمی‌گیرد؛ علم لغت و واژه‌شناسی یا فرهنگ‌لغات؛ علوم‌غریبه مانند: رمل، جفر، کیمیا، قمار (←جلیلی جشن‌آبادی، ۱۳۹۹).

نتیجه‌گیری

در حوزهٔ انواعِ ادبی، نمونهٔ تازه‌ای معرّفی شد که علی‌رغم داشتن پیشینهٔ کهن، بسامد و تکرار شوندگی در ادبیات جهان، تاکنون به آن اشاره‌ای نشده بود. سنّتی ادبی–یا آگاهانه یا برحسبِ پیوندهای نزدیک روانی و احساسیِ میان والدین و فرزندان– در میان نویسندگان این آثار وجود دارد که مختصات آن این‌گونه است: آفرینندهٔ اثر، آشکارا ذکر کند که برای فرزندش می‌نویسد. در متن نیز با مخاطب خود ارتباط داشته باشد و او را رها نکند. این ارتباط با مخاطب می‌تواند ذکر نام فرزند باشد یا خطاب‌های ندایی، امری و نهی، پرسش و دردِدل. این شرط لازم، فرزندنامه را از دیگر گونه‌های اندرزی جدا می‌سازد.

خاستگاه فرزندنامه، سنّت‌های شفاهیِ اندرز و وصیّت والدین به فرزندان است. این سنّت‌های شفاهی در کتب مقدّس و اندرزنامه‌های نخستین مکتوب شد. در آغاز ادبیات فارسی در ایران، تا دورهٔ مشروطه، بیشتر فرزندنامه‌ها به شکلِ نامه یا کتاب بود؛ ولی به فراخور تغییرات اجتماعی، سیاسی و فرهنگیِ جامعه، انتظارات مخاطبان نیز تغییر کرد و بستری برای تغییر محتوا و قالب فرزندنامه شد. پیش از مشروطه، فرزندنامه‌های اندرزی، به شکل مواعظ حکمت عملی در شکل خطاب مستقیم یا حکایت و تمثیل بود؛ ولی بعدها، عدّه‌ای به انتقاد از این شیوهٔ خطابیِ رایج پرداختند و نقیضه‌هایی بر سنّت فرزندنامه‌نویسی نوشتند. برخی نیز فرزندنامه‌هایی در قالب گفتگو و داستان فرضی با هدف آموزش و انتقاد از جامعه نوشتند و با فرزندان خیالی سخن گفتند. در دوره‌های کنونی هم، فرزندنامه‌نویسی در قالب‌های دیگری چون رمان، شرح‌حال‌نویسی، موسیقی، آگهی‌های تبلیغاتیِ انتخاباتی به سیر خود ادامه می‌دهد.

انگیزه‌های فرزندنامه‌نویسان این‌گونه است: درخواست و پرسش فرزند از پدر، دل‌سوزی و نگرانیِ والدین از آیندهٔ فرزندان، سوگ فرزند، ماندگاریِ نام نویسنده. فرزندنامه‌نویسان برای رسیدن به اهدافشان با دشواری‌هایی روبرویند: تلخیِ ذاتیِ اندرز و نصیحت برای آدمیان؛ نافرمانی و سرپیچیِ فرزندان از والدین که ریشه‌های کهن‌الگویی دارد؛ نوعِ خاص مخاطبان که یا کودکانند با درک ناقص از امور زندگی و یا جوانان با روحیه‌ای مغرور؛ نبود امکانات لازم برای آموزش مهارت‌ها و دانش‌های‌خاص؛ بنابراین، با توجّه به هدف و مخاطب خود، شیوه‌هایی برمی‌گزینند تا در مخاطب تأثیر گذارند.

مشترکات فرزندنامه‌ها را می‌توان این‌گونه خلاصه‌کرد: نگرش‌خاص به پسران، مقدّمه‌ای عاطفی برای به دست آوردن حسّ عاطفیِ فرزند، نگرانی از اینکه فرزندان اندرزها را به کار نبندند، تأکید در به کاربستن اندرزها، داشتن

سادگی و اختصار، تفاخر به اجداد و دوران کودکی و کنونیِ خود، ذکر تجربه‌های خود-گاهی اغراق در بیان این تجربه‌ها-سنّت اندرزگویی. وجود همهٔ این شاخصه‌ها نشان از مخاطب‌شناسیِ موفّق فرزندنامه‌نویسان دارد.

فرزندنامه‌نویسان از میان طبقات مختلف اجتماع هستند: فرمان‌روا، وزیر، پزشک، فقهای دینی، شاعران درباری، عرفا، شاه‌زادگان بی‌مقدار، روشن‌فکران و غیره. بی‌گمان جایگاه اجتماعیِ نویسندگان در سبک و لحن آثار تأثیر می‌نهد. در میان نمونه‌های فرزندنامه‌های اندرزی اخلاقی، قابوس‌نامه موفّق‌ترین فرزندنامهٔ‌سنّتی تا دورهٔ قاجار است. اشارهٔ فرزندنامه‌نویسانی چون محمد امین و نوری اسفندیاری و مشتری به اندرزهای عنصرالمعالی و تقلید از سبک او در دوره‌های بعد، نشان از این موفّقیت است. حتی فرزندنامه‌نویسانی چون مشتریِ خراسانی با هدف نقیضه‌گویی بر این اثر، از شهرت این فرزندنامه در اعتلای نام خود بهره برده‌اند.

کتابنامه

قرآن کریم.
نهج‌البلاغه. (۱۳۸۰). ترجمهٔ‌سیدجعفرشهیدی. تهران: علمی‌وفرهنگی.
آبرامز، مایرهوارد. (۱۳۸۶). فرهنگ‌وارهٔ اصطلاحات‌ادبی. ترجمهٔ‌سیامک‌بابایی. تهران: جنگل.
ابن‌جوزی. (۱۴۱۲ق). لفته الکبد الی نصیحه الولد. تحقیق اشرف‌بن‌عبدالمقصود. مصر: مکتبة الامام‌البخاری.
ابن‌طاووس، علی‌بن‌موسی. (۱۳۸۸). کشف المحجه لِثمره المهجه. قم: بوستان‌کتاب.
ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۰). «یسن پنجاه‌وسوم». مجلّهٔ‌فرهنگ. ش ۳۷ و ۳۸. صص ۱-۲۴.
احمدجام. (۱۳۴۷). مفتاح النّجات. تهران: بنیادفرهنگ‌ایران.
احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار تأویل متن. ج‌یک. تهران: مرکز.
اخوینی‌بخاری، ابوبکر. (۱۳۴۴). هدایه المتعلّمین فی الّطب. مشهد: دانشگاه‌مشهد.
ارزانی، محمداکبر. (۱۳۸۰). میزان الطّب. تصحیح هادی‌نصیری. قم: سماء.
ارسطو. (۱۳۷۷). اخلاق نیکوماخوس. ترجمهٔ محمدحسن‌لطفی. تهران: طرح‌نو.
اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۹۷). نامه‌به‌فرزند. تهران: سبزه.
اصفهانی. (۱۲۰۹ق.). هادی المضلین و زاد المتّقین. مشهد: کتابخانهٔ آستان‌قدس. ش ۱۰۶۷۹/۸. [نسخه‌خطی].
امام‌شوشتری، محمدعلی (مترجم). (۱۳۴۸). عهداردشیر. پژوهندهٔ‌عربی: احسان‌عباس. تهران: انجمن‌آثارملی.
بسمل‌شیرازی. (۱۲۶۳ق.). تحفه السّفر لنورالبصر. مشهد: کتابخانهٔ آستان‌قدس. ش ۲۳۰۱۲.[نسخه‌خطی].
پژمان‌بختیاری، حسین. (۱۳۴۷). اندرز یک مادر. تهران: ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ‌وهنر.
پورداوود، ابراهیم. (۱۳۰۷). ادبیات مزدیسنایشت‌ها. ج‌یک. بمبئی: انجمن زرتشتیان ایرانی.
تراویک، پاکر. (۱۳۷۳). تاریخ‌ادبیات‌جهان. ترجمهٔ‌عرب‌علی رضایی. ج‌اول. تهران: فرزان.
تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۷). مفهوم‌ادبیات‌وچندجستاردیگر. ترجمهٔ‌شهپرراد. تهران: قطره.
تویسرکانی، حسین‌علی. (۱۳۸۷). نجاه المؤمنین. تصحیح رحیم قاسمی. قم: بوستان‌کتاب.
جامی، عبدالرّحمن. (۱۳۶۶). بهارستان. تصحیح اسماعیل حاکمی. تهران: اطلاعات.
------------. (۱۳۳۷). مثنوی هفت اورنگ. تصحیح مدرس‌گیلانی. تهران: سعدی.
جلیلی‌جشن‌آبادی، صبا. (۱۳۹۹). بررسیِ فرزندنامه‌ها در ادبیات فارسی-از آغاز فارسیِ دری تا نهضت مشروطه-با رویکرد نقد بلاغی. رسالهٔ دکتری زبان‌وادبیات فارسی. دانشگاه‌بیرجند.
جوزا، ابوتراب‌بن‌حسن. (بی‌تا). حسینیّه. مشهد: کتابخانهٔ الهیات. ش ۱۵۳۱.[نسخه‌خطی].
جوهری‌همدانی. (بی‌تا). اسطرلاب. تهران: کتابخانهٔ‌ملک. ش ۳۱۲۵/۲. [نسخه‌خطی]. تاریخ‌کتابت قرن ۱۱ق.
حسینی‌اصفهانی. (۱۲۱۶ق.). مصباح‌العلاج. تهران: کتابخانهٔ‌مجلس. ش ۶۹۵۳. [نسخه‌خطی].
حیران‌اصفهانی. (۱۲۸۰ق.). همیان. تهران: کتابخانهٔ‌مجلس. ش ۸۵۸۴۵. [نسخه‌خطی].

خانی، فاطمه. (۱۳۸۹). تحقیق و تصحیح مثنوی‌های کاتبی ترشیزی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه قم.
خاقانی، افضل‌الدّین. (۱۳۸۲). دیوان. تصحیح ضیاءالدّین سجادی. تهران: زوّار.
خمینی، روح‌الله. (۱۳۷۸). صحیفهٔ امام. تهران: مؤسّسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
دارم، محمود. (۱۳۸۱). «انواع ادبی». مجلّهٔ پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی. ش ۳۳. صص ۹۵-۷۶.
درایتی، مصطفی (گردآورنده). (۱۳۹۰). فنخا. تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
دوبرو، هِدِر. (۱۳۸۹). ژانر. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
دهلوی، صفی‌الدّین. (۸۱۹ق.). دستور المبتدی. تهران: کتابخانهٔ ملی. ش ۷۴۱۷-۵ [نسخه‌خطی].
دیّانی، محمدعلی؛ مدرسی، صبورا. (۱۳۹۴). فرزندنامه. ساری: روش‌روشن.
رازشیرازی. (۱۳۸۷). نورٌعلی‌نور. شیراز: دریای نور.
رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع‌شعرفارسی. تهران: سخن.
رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). انواع ادبی و آثار آن در ادب فارسی. مشهد: آستان‌قدس.
زرقانی، مهدی. (۱۳۹۰). بوطیقای‌کلاسیک. تهران: سخن.
زرقانی، سیدمهدی؛ زرقانی، سیدجواد. (۱۳۹۶). «رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی». نامهٔ فرهنگستان. دورهٔ ۱۶. ش ۲. پیاپی ۶۲. صص ۳۶-۵۶.
زرقانی، سیدمهدی؛ قربان‌صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۵). نظریهٔ‌ژانر. تهران: هرمس.
زمانی، رضا. (۱۳۹۶). نامه‌ای‌به‌فرزندم. تهران: کمیسیون ملّی یونسکو—ایران.
رفعت‌خان. (۱۳۲۵ق.). نصایح‌پدرانه. تهران: کتابخانهٔ مجلس. ش ۱۱۵۱۱ [نسخه‌خطی].
سعدی، مصلح‌الدّین. (۱۳۹۶). کلیات. تهران: نیک‌فرجام.
سوربهاری، (۱۰۶۰ق.). کشف‌اللغات و الإصطلاحات. مشهد: کتابخانهٔ آستان‌قدس. ش375 a. [نسخه‌خطی].
شبانکاره‌ای، محمد. (۱۳۷۶). مجمع‌الأنساب. تهران: امیرکبیر.
شفیعیون، سعید. (۱۳۸۹). «سراپا؛ یکی از انواع ادبی غریب فارسی». جستارهای ادبی. ش ۱۷. صص ۱۴۷- ۱۷۴.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). نقد ادبی. تهران: فردوس.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۰). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: فردوس.
طالبوف (تبریزی)، عبدالرحیم. (۱۳۱۱). کتاب احمد. اسلامبول: اختر.
ـــــــــــــ. (۱۳۲۴). مسائل‌الحیات. تفلیس: غیرت.
عمارتی‌مقدم، داوود. (۱۳۹۰). «نقش موقعیت در شکل‌گیری ژانر». نقدادبی. س ۴. ش ۱۵. صص ۸۷- ۱۱۱.
عنصرالمعالی، کیکاووس. (۱۳۱۲). قابوس‌نامه. تصحیح سعید نفیسی. تهران: مجلس.
عنقا، جلال‌الدّین. (۱۳۵۷). انوار قلوب سالکین. بی‌جا: مکتب طریقت اویسی شاه مقصودی.
فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). تحلیل‌نقد. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
فیّاض. (بی‌تا). آغاز و انجام. تهران: کتابخانهٔ مجلس. ش ۱۱۰۹/۱۷ [نسخه‌خطی].

کاشانی، فتح‌علی‌خان. (۱۳۱۱). گلشن صبا. تهران: مهر.

کاظمی، محمد. (بی‌تا). قاسمیه. مشهد: کتابخانهٔ آستان‌قدس. ش ۱۰۰۱. [نسخه‌خطی].

کرمانی، محمدکریم. (۱۲۸۸ق.). تنبیه الأُدبا فی علم الإملاء. تهران: کتابخانهٔ مجلس. ش ۱۸۴۱۵ ض[نسخه‌خطی].

کمیلی، مختار. (۱۳۹۷). «خواب‌نامه به‌مثابه یک‌ژانر». پژوهش‌های ادبی. س ۱۵. ش ۵۹. صص ۱۱۴-۸۷.

کنکوهی. (۱۲۰۳ق). ریاض العمل الجدید. مشهد: کتاب‌خانه آستان‌قدس. ش ۳۱۵۴۳.[نسخه‌خطی].

گرّوسی، حسن‌علی. (۱۳۶۶). پندنامهٔ یحیویه. تهران: نقره.

محمدامین‌قاجار. (۱۳۰۹ق). آداب القمار. تهران: کتابخانهٔ ملی. ش ۱۲۹۱.[نسخه‌خطی].

محمدی‌اشیانی، محمدرضا. (۱۳۹۲). تصحیح توحیدنامه. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه‌قم.

مشتری‌خراسانی. (۱۳۰۵ق). نصایح. مشهد: کتابخانهٔ آستان‌قدس. ش ۱۹۱۷۳.[نسخه‌خطی].

مَلَطیوی، محمدغازی. (۱۳۸۳). روضه العقول. تصحیح جلیل نظری. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۶۴). شعر و ادب فارسی. تهران: زرّین.

نزاری‌قهستانی. (۱۳۷۱). دیوان، تصحیح مظاهر مصفا. تهران: علمی.

نظام‌الملک، حسن‌بن‌علی. (ف۴۸۵ق). دستور الوزرا. مشهد: کتابخانهٔ آستان‌قدس. ش ۳۵۰۴.[نسخه‌خطی].

نظامی‌عروضی، احمدبن‌عمر. (۱۳۲۷). چهارمقاله. تهران: ارمغان.

نعمت‌اللّه‌ولی، نورالدّین. (۱۳۹۲). مجمع الرّسایل. تهران: علمی.

نوری‌اسفندیاری، عباس‌قلی. (۱۲۸۱ق). تحفهٔ مسعودیه. تهران: کتابخانهٔ مجلس. ش ۵۷۲. [نسخه‌خطی].

واعظزاده، عباس و دیگران. (۱۳۹۳). «تأمّلی‌درنظریهٔ‌انواع‌درادبیات‌فارسی». نقد ادبی. س۷. ش ۲۸. صص ۷۶-۱۰۸.

وراوینی، سعدالدّین. (۱۳۸۰). مرزبان‌نامه. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علی‌شاه.

وفا، حسین‌قلی. (ف۱۳۲۲ق). وصایا. قم: مرکز احیاء. ش ۱۳۲۱.[نسخه‌خطی].

همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۸۲). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.

Clay, w. Andrew. (2013). *The Encyclopedia of Ancient History II*/ Attic Nights/from: booksc.xyz/book/62690375/6067c5.

Croce, Benedetto. (1909). *Aesthetic as Science of expression and general Linguistics,* Trance. Douglas Ainslie B.A. (OXON), (Retrieved from: www.b-ok.cc/book. Latest Update in 25 january 2020).

Cuthbertson, B.C. (1980). "Advice in Post-Loyalist Nova Scotia: Richard John Uniacke to his son Norman". *Acadiensis*, Vol. 9, No. 2 (SPRING/PRINTEMPS 1980), pp. 78-91.

Janson, Tore. (1964). *Latin Prose Prefaces: Studies in Literary Conventions. Stockholm:Almqvist&Wiksell*, (from: www.academia.edu/533421/Latin**)**.

Lamond, Walker, (2016), *Rules for My Unborn Son*. pub: Atlantic.

Lawson, Dorie McCullough. (2004). Posterity: Letters of Great Americans to Their Children, Pub: anchor.

Lemoine, Fannie. J. (1991). "Parental Gifts: Father—Son Dedications and Dialogues in Roman Didactic Literature", *Illinois Classical Studies*, Vol. 16, No. 1/2 (SPRING/FALL 1991), pp. 337-366. Published.By: University of Illinois Press.

Osborne, Francis. (1896). *Advice to a Son*, London: Strand.

Prioreschi, Plinio. (2001*). A History of Medicine Roman Medicine*, Vol: III, Omaha: Horatius Press. Thomas Robinson, Sixth edition.

[Ptah-Hotep]. (1912). *Instruction of Ptah-Hutep*, Tr. Battiscombe Gunn, London: John Murray, Albemarle Street.

Reeve, Eleanor. (2016). *Cato the Censor and the Creation of a Paternal Paradigm*, A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University College, Oxford.

Sussman, Lewis. A. (1978). *The Elder Seneca*, Publisher: Brill, (https://brill.com/view/book).